

## مصادر الصورة الفكاهية في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري



كاميليا محمد إبراهيم (\*)

إشراف : أ. د. / حسن البنداري (\*\*)، د. ثريا الكومي (\*\*\*)

### المقدمة :

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مصادر ظاهرة الصورة الفكاهية الساخرة في الشعر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، ومدى قدرة الشعراء على التصوير الفني لهذه الظاهرة .

إن العمل الأدبي الفكاهي له أغراضه التي تنبع من طبيعته الفكاهية: من إيناس وإمتاع وإضحاك، وهي الأغراض التي تشير إلى أن ماهية الأدب الفكاهي تعتمد على أساسين:

أولهما أدبيٌّ وثانيهما فكاهيٌّ، من حيث المادة والتكوين، أو المحتوى والصورة. أمّا العنصر الفني فهو من أهم عناصر الأدب الفكاهي؛ إذ لا يمكن إثارة العاطفة بتسميتها وتحليلها، ولا بالكلام حولها، ولا بالتفكير فيها في قول

(\*) مدرس مساعد بقسم اللغة العربية - كلية البنات - جامعة عين شمس .

(\*\*) أستاذ النقد الأدبي - كلية البنات - جامعة عين شمس .

(\*\*\*) مدرس البلاغة والنقد - كلية البنات - جامعة عين شمس .

مجرد؛ وإنما الكلام في موضوع يثيرها معتمداً على الخيال إلى حدّ ما...

ولاستعمال الخيال في ذلك طرق مختلفة، تقوم على الرّبط بين مجموعة من العناصر التي تمثل أحداثاً متباعدة، في إطار عملية «التكثيف»؛ التي تضمن لنا توفّر عنصر «الإيجاز» الذي قال عنه شكسبير إنه «روح» الدّعابة أو النكتة. ومعنى ذلك أن الأدب الفكاهي يقوم على عناصر، بعضها بمثابة المادة، وبعضها يتحقّق في بناء العمل الأدبي من هذه المادة. وإذا كان المقصود بالمادة هنا الأفكار التي يشتمل عليها العمل الأدبي، فإن الصورة عندئذ تشمل كلّ العناصر الشكليّة التي تعبّر عن هذا المحتوى<sup>(١)</sup>، ويدعم هذا أن «كلمة صورة imagen تعني أصلاً تمثّل شيء ما بصرياً، ولكن معناها في مصطلح النقد الأدبي امتدّ، وفي الوقت نفسه تحدد، فهو لا يقف عند إدراك ما هو بصري فحسب، وإنما يشمل أيضاً كل ما يبدعه الخيال أو الوهم من صور، انطلاقاً من الانفعال أو الإحساس الذي تحدثه أي حاسة من الحواس، ومن ثمّ فعندما نتحدث في مجال النقد الأدبي عن الصورة نستثنى الوصف المباشر حتّى لو كان مرئياً. وتمثّل الاستعارة والتشبيه، النموذج الشائع والمعهود للصورة الشعرية»<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: د/ عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص ١٨، ١٩، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ م.

(2) Schreiber, S.M: An introduction to Literary criticism,

Nueva Colección

الترجمة الإسبانية في سلسلة

P. 53-54, Labor, Barcelona, España, 1971. =

= وانظر أيضاً:

E. Solar Correa, técnica literaria, p. 19-20, Editorial, nacimiento,

وهي في الشعر (( الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني)) (٣)؛ لذلك فهي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة، وبدونها يصبح الشعر كتلة جامدة (٤) ذلك أن ((الصورة الشعرية هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد؛ لأن الشعر إنما يكون شعراً بها إلى جانب الإيقاع الموسيقي، إذ بها تتحقق خاصية الشعر وهي أنه يحيل المعاني المجردة على امتثالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالاً لذيذاً)) (٥). كما يُعد التصوير الفني أحد طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء يتجاوزون به في أداء المعنى مجرد سرده وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة ليستثيروا باللفاظهم المختارة وصورهم الحية كل ما يمكنهم أن يثيروه في

santiago, 1956.

حيث أكد المؤلف على أن الصور الأدبية ليست مجرد تصوير مباشر، وإنما هي تعبير عن تفكيرنا ومشاعرنا وخيلنا، وتمثلي بالحركة والألوان وتصل إلى حد (الافتقار).

(٣) د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص ٤٣٥، مكتبة الشباب - القاهرة ١٩٨٦م.

(٤) انظر: اليزابيث درو - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص ٢٩، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، طبع مؤسسة فرانكلين - بيروت ونيويورك، ١٩٦١م.

(٥) عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوربي المعاصر، ص ٧٢، الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م.

نفوس المتلقين من مشاعر وأحاسيس<sup>(٦)</sup>.

فطن شعراء الفكاهة والسخرية إلى أهمية الصورة الفنية، وقدرتها - بما تحمل من إثارة وجدانية وخيال خصب - عن التعبير عن المشاعر والانفعالات والمواقف برسم لوحات فكاهية ساخرة، «فهى الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني تمثلاً جديداً ومبتكراً، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة»<sup>(٧)</sup>. فضلاً عن ما تثيره في ذهن المتلقي - بالإضافة إلى الصورة البصرية - من صور لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني؛ إذ أن الصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات<sup>(٨)</sup>.

وبتأمل النصوص التي تشتمل على التصوير الفني كانت الحاجة إلى دراسة مصادر الصورة عند هؤلاء الشعراء، وأنماطها وأنواعها المختلفة، ومدى قدرة الأندلسي على تكوين صورة فكاهية تعتمد على مفاجأة وحادثة للتصوير، وسيأتي الحديث عن مصدر الصورة الفكاهية من خلال خمسة أقسام:

١- الثقافة الإسلامية أو الروح الإسلامي

٢- التراث الشعري .

(٦) انظر: تشارلتن، فنون الأدب، ص ٩١-٩٢، تعريب وشرح، الدكتور زكي نجيب محمود، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الثانية ١٩٥٩م.

(٧) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٤م.

(٨) انظر: د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٤١، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٠م.

٣- الشخصيات التراثية .

٤- الأمثال العربية .

٥- الطبيعة الأندلسية .

مع تناول بعض النماذج الشعرية بالدراسة والتحليل .

### مصادر الصورة الفكاهية في الشعر الأندلسي

حدّد ابن طباطبا العلوي مصادر الصورة تحديداً دقيقاً في قوله : « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيائها، ومرّت به تجاربها »<sup>(١)</sup> .

ليحصر ابن طباطبا بهذا القول مصادر الصورة في ثلاثة مصادر، أولها: معرفة العرب، ومصطلح المعرفة يفيض في مساحته ليشمل كل ما ينتهي إليه الناس من علوم، وخبرة منقولة ومعقولة، محسوسة ومستتبطة، مكتسبة وموروثة، وثانيها: ما أدركه عيان العرب، وهذا الإدراك في اتساعه يلتقط المحسوس في الوبر والمدر، في الزمان وتقلب الأحوال، وثالثها : تجارب العرب، والتجارب في إطلاقها تمتد إلى ما تطاولت عليه الدهور جيلاً إثر جيل، ووصل من السلف إلى الخلف بواسطة الرواية والترسخ في العادات والتقاليد والطباع<sup>(٢)</sup> .

(١) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص ١٥ تحقيق د/عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط ١، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.

(٢) انظر: د/كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق، ص ٢٢٤، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط ١، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

كانت ثقافة الأندلسي مترامية الأطراف، دينية وتراثية؛ إذ كان على دراية واسعة بتراث أجداده المشاركة في مختلف مجالات العلوم (في النحو وعلوم اللغة، وعلوم الكلام، والمؤلفات الأدبية، والدواوين الشعرية)، وبخاصة خلال القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي؛ إذ اتسعت حركة الثقافة ووصلت إلى أعلى مكانة يمكن أن تصل إليها في عصر من العصور، حيث كان ملوك الطوائف في قمة توهجهم، وكان الأندلسي حتى سن العشرين يهتم بالثقافة العامة، وعندما يبلغ سن النضج فحسب يتخصص في العلوم الإسلامية، من تفسير القرآن، والسنة النبوية، وغيرها مع الاحتفاظ دائماً بشيء من تكوينه الأول، ويتمثل في تذوق الشعر والنثر الفني<sup>(١١)</sup>.

وهذه الثقافة المكتسبة والموروثة ظهرت بشكل ملموس في شعر الفكاهة والسخرية، وتمكن الأندلسي من توظيفها على نحو ضاحك يتنافى وسيلقها الذي نشأت فيه، وذلك يدل على براعة فنية وموهبة شعرية وثقافة شاملة.

#### ١ - الثقافة الإسلامية أو الروح الإسلامي :

إن الثقافة الإسلامية تُعد من أهم الروافد التي يستقي منها المسلمون ثقافتهم، من قرآن كريم وسنة نبوية مطهرة.

(١١) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ٣٣ وما بعدها، حيث أفرد المؤلف فصلاً كاملاً للحديث عن المنتخبات القديمة التي كانت تُدرس في القرن الحادي عشر، من مؤلفات أنبية، ودواوين شعرية، ومؤلفات فلسفية ونحوية ولغوية، وأخرى في علم الكلام واللغة.

ويمثل القرآن الكريم مصدرًا أصيلاً من مصادر الصورة في شعر الفكاهة والسخرية الأندلسي، فهذا محمد بن عيسى الدّاني المعروف بابن اللّبّانة (ت/٥٠٧هـ-١١٤م)، يقول في غلام الثّحي<sup>(١٢)</sup>:

أَبْصَرْتُهُ قَصْرَ فِي الْمِشْنَةِ      لَمَّا بَدَتْ فِي خَدِّهِ لِحْيَةٌ  
قَدْ كَتَبَ الشُّعْرُ عَلَى خَدِّهِ      (( أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ ))<sup>(١٣)</sup>

عندما مرَّ العزيز الصالح بحماره على قرية، ونزل تحت ظل شجرة، وربط حماره تحتها، ثم طاف بالقرية، فلم ير بها ساكنًا وهي خاوية على عروشها، فقال : أتى يُحيي هذه الله بعد موتها.<sup>(١٤)</sup>

نقل الشاعر هذا المشهد ورؤية العزيز الصالح للقرية الخاوية، إلى رؤية هذا الغلام الذي التحى؛ ليسخر من عذاره، فكما أن هذه القرية قد ماتت من الخراب، فإن هذا العذار أو هذه اللحية قد جعلت الغلومة بجمالها وفتنتها ميتة كموت هذه القرية، وقد أقرت هذه اللحية بهذا عندما كتبت وخطت على خده:

(( أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ ))؛ ليصبح هذا الغلام بعد أن نبت عذاره أشبه ما يكون بالقرية الميتة .

(١٢) أحمد بن المقري التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج ٣، ص ٣٤٥، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، وانظر : العماد الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، ج ٢ ص ١٣٦، تحقيق: أنرتاش أنرنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م، وانظر أيضاً : أحمد بن يحيى الضبي، بغية الملتبس، ص ١١٠، دار الكتاب العربي، المكتبة الأندلسية (٦)، ١٩٦٧م .

(١٣) سورة البقرة الآية (٢٥٩).

(١٤) يقول تعالى: (( أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَ اللَّهُ مِثْلَ غَلَامٍ ))، سورة البقرة الآية (٢٥٩).

اتخذ أبو الحسن أخو بكر عبد العزيز البطلوسي، من رمد عينيه مادة للتفكه من ذاته لينال عطف المتوكل ويستهديه كحلاً؛ فيقول <sup>(١٥)</sup>:

بِأَمَلِكَا أَمَنْ مَا يُخْشَى      وَتِيراً أَوْضَحَ مَا أُعْشَى

شَاعِرُكُمْ كَانَ زُهَيْرًا وَقَدْ      أَصْبَحَ مِمَّا نَالَهُ الْأَعْشَى

يَقْرَأُ وَالشَّمْسُ عَلَى رَأْسِهِ      تُتِيرُ ((وَاللَّيْلُ إِذَا يَغْشَى)) <sup>(١٦)</sup>

يصف الشاعر داءه للمتوكل؛ حتى يستعطفه وينال منه كحلاً، ويعمد في هذا الوصف إلى التفكه من رمدته، موظفاً لاسم شاعرين ((زهير)) و((الأعشى))، ويتلاعب بمعنى هذين اللفظين من خلال (التورية)، ثم يقتبس قوله تعالى: ((وَاللَّيْلُ إِذَا يَغْشَى))، ويوظفه توظيفاً رانعاً، وكأنه لا يقرأ من القرآن الكريم إلا هذه الآية حتى والشمس تتير؛ فلم يَعد يعرف سواها مما أصاب عينيه، معتمداً كذلك على جسده الفكاهي في الربط بين الآية القرآنية ورمده، كما أنها أسهمت في تحقيق التضاد الفكاهي بين (الشمس) و(الليل)؛ مما يناسب ما أصاب عينيه؛ لتأتي الشكوى غير مباشرة ومحفوفة بفكاهة وخفة ظل.

يقول ابن شرف القيرواني يهجو بعض أعدائه <sup>(١٧)</sup>:

<sup>(١٥)</sup> ابن بسام الشنترنيني، النخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق ٢، ج ٤، ص ٥٨٢، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، للطبعة الأولى.

<sup>(١٦)</sup> سورة الليل الآية (١).

<sup>(١٧)</sup> ديوان ابن شرف القيرواني، ص ١٠٧، القطعة رقم (١٠٠)، تحقيق: د/حسن نكري حسن، دار مصر للطباعة، د. ت.



ما فلان إلا كجيفة كلب      والضَّرُورَاتُ الْجَائِنَا إِلَيْهِ <sup>(١٨)</sup>  
فَمَنْ اضْطَرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَا      بِ فَلَإِ إِثْمٍ (فِي اللُّجُوءِ) عَلَيْهِ <sup>(١٩)</sup>

إن الشاعر يعمد في البيتين إلى السخرية من هذا الرجل، فيجعله كجيفة الكلب لا يقربها أحد لنتن رائحتها، وفي هذا هجاء مباشر، ولكنه يجعله ساخرًا عندما أشار إلى معنى قوله تعالى: ( فَمَنْ اضْطَرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرِ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ ) ، وقوله تعالى: ( فَمَنْ اضْطَرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ )، وبما أن هذا الرجل جيفة، فإن الاقتراب منه واللجوء إليه مُحَرَّمٌ، كما حَرَّمَ الله تعالى أكل الجيفة والميتة والدم ولحم الخنزير وذلك في بداية الآيات <sup>(٢٠)</sup> التي اقتبس الشاعر جزءًا منها؛ ليجعل اللجوء إليه في وقت الضرورات حتى لا يقترب المرء ذنبًا إذا لجأ إليه، كما لا يقترب ذنبًا إذا اضطر إلى أكل الجيفة، إن اقتباس الشاعر لهاتين الآيتين فيه ذكاء فني وفكاهي؛ إذ أنهما يتناسبان وتسمية الشاعر لهذا الرجل ونعته له بالجيفة .

<sup>(١٨)</sup> في البيت إشارة لقوله تعالى: «فَمَنْ اضْطَرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرِ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ» سورة المائدة الآية (٣).

<sup>(١٩)</sup> في البيت اقتباس لمعنى قوله تعالى: «فَمَنْ اضْطَرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ» سورة البقرة الآية (١٧٣).

<sup>(٢٠)</sup> يقول تعالى: ( حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالْدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهْلَ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ وَالْمُتَرَدِّيَةُ وَالنَّطِيخَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلَّا مَا تَكْنَيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ تُلْكَمُ فِئْتًا )، سورة المائدة الآية (٣) .

وقوله تعالى: ( إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالْدَّمُ وَلَحْمَ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهْلَ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنْ اضْطَرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ )، سورة البقرة الآية (١٧٣) .

يقول أبو علي بن رشيق المسيلي: (٢١)

ياربَ لا أقوى على نفع الأذى      وبك استغثتُ على الضعيفِ المؤذي  
مالي بعثتُ على ألفِ بعوضةٍ      وبعثتُ واحدةً على الثمروذي

في الأبيات اقتباس لقوله تعالى : (الْم تَر إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ) (٢٢) والذي حاج إبراهيم - عليه السلام - هو الثمروذي بن كوش بن كنعان بن سام بن نوح ملك زمانه، وصاحب النار والبعوضة، وكان إهلاكه لما قصد المحاربة مع الله تعالى، بأن فتح الله تعالى عليه باباً من البعوض، فستروا عين الشمس وأكلوا عسكره ولم يتركوا إلا العظام، وبخلت واحدة منها في دماغه فأكلته حتى صارت مثل الفأرة، فكان أعز الناس عنده بعد ذلك من يضرب دماغه بمطرقة عتيقة، وبقي في البلاء أربعين يوماً (٢٣).

وظف الشاعر هذه الأسطورة للتفكه من حاله، إذ يملأ البعوض المكان من

(٢١) النخيرة ق ٤ ج ٨ ص ٣٨٦.

(٢٢) سورة البقرة الآية (٢٥٨).

(٢٣) انظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تفسير القرطبي، ج ٢

ص ١٠٩١ - ١٠٩٢ دار الريان للتراث، القاهرة، دت.

حوله، ولكي يُضخم ويبالغ جعله أكثر من الذي هجم على النمرود، فالنمرود الذي يعد أشد خلق الله شرًّا في الأرض وأعلن العداء على رب العالمين، وبعث له الله ببعوضه واحدة، أمّا الشاعر فُبعثت عليه ألفا. إن الفكاهة تتأتى من هذا التوظيف الفني الفكاهي لهذه القصة التراثية، والذي يؤكد ذكاء الشاعر الفكاهي؛ إذ حقق الإيجاز في المبالغة عن طريق استشهاده بهذا القصص القرآني.

يقول الوزير الحكيم أبو محمد المصري، عبد الله بن خليفة القرطبي، يرثى مهراً أخذ له، وحكى أن الذئب أكله: <sup>(٢٤)</sup>  
يا وِجْ قَلْبِي مِنْ دَهْرٍ تَعَمَّدَنِي  
بِالنَّاتِبَاتِ فَلَانَتْ بِي يَدُ النَّوْبِ  
حَتَّى بِمَهْرٍ هَضِيمٍ <sup>(٢٥)</sup> الْكَنْجِ <sup>(٢٦)</sup> ذِي هَيْفٍ  
كَأَنَّ أَجْزَاءَهُ جَابَ <sup>(٢٧)</sup> عَلَى نَسَبِ

<sup>(٢٤)</sup> النخيرة ق ٤ ج ٧ ص ٢٤٥ .

<sup>(٢٥)</sup> هَضِيمٌ هَضْمًا: خُمَصٌ بطنه ولطف كشحه وقلَّ اتساع جنبيه، وهَضِيمُ الفرس: استقامت ضلوعه ودخلت أعاليها، فهو أَهْضَمٌ، وهي هَضْمَاءٌ، وهَضِيمٌ، لسان العرب مادة (هَضِم).

<sup>(٢٦)</sup> الْكَنْجُ: ما بين الخاصرة والضِّلوع، السابق مادة (كَنْج).

<sup>(٢٧)</sup> الْجَابُ: المَغْرَةُ، السابق مادة (جَاب)، وَالْأَسْغَرُ: الأحمر الشعر والجلد، والذي في وجهه حُمْرَةٌ وَبَيَاضٌ صافٍ. الْمَغْرُ: لونٌ ليس بناصع الحمرة، أو شَقْرَةٌ بِكُنْزَةِ (المَغْرَةُ): الطَّيْنُ الأحمرُ يصبغ به، السابق مادة (مَغْر)، أي يصف هذا المهر بأن كل جزء من أجزاء جسده يأخذ ذلك اللون الأحمر الذي يشوبه بياضٌ أو شَقْرَةٌ.

حلّو الصُّهيل له في صَوْتِه فِئْتَنُ      كأثُه حين يَشْلُو بالنُّقيل رَبِّي  
 لولا تشكُّله في حين خَلْقَتِه      بالخيَل أضْحى من العُقبان في نَصَبِ  
 يا يوسفَ الخيل يا مَقْتُولَ إِخْوَتِه      قلبي لِفَقْدِكَ بَيْنَ الحَرْبِ والحَرْبِ<sup>(٢٨)</sup>  
 إن كان يعقوبُ لم يَفْتَحْ بِكُذِبِهِمْ      إنِّي لأَفْتَحُ مِنْهُمْ بالذَّمِّ الكُذِبِ

إن تفجع الشاعر على مهره المفقود لم يمنعه استدعاء القصص القرآني لما فعله إخوة سيدنا يوسف - عليه السلام - به<sup>(٢٩)</sup>، أخذًا بأسباب الفكاهة فإذا كان يوسف - عليه السلام - جميل إخوته فإن هذا الخيل جميلٌ مثل جمال سيدنا يوسف وقد جاء الوصف لجمالهما الفائق في أول ثلاثة أبيات، وكما أخذ سيدنا يوسف من إخوته كذبًا بدعوى أن الذنب أكله، فإن هذا المهر - يوسف الخيل - أخذ مثله وأكله الذنب إلا أن الشاعر يطلب التُسْرِي ولو بالدم الكذب.

يتضح من النماذج السابقة مدى قدرة الشاعر الأندلسي على توظيف الآيات القرآنية والقصص القرآني في شعره الفكاهي، ولم يقف عند هذا الحد بل اقتبس بعض القصص القرآني في فكاهته المأجنة .

ومن أمثلة هذه الفكاهات المأجنة، قول الأعمى المخزومي<sup>(٣٠)</sup> :

<sup>(٢٨)</sup> الحَرْبُ: اللويل والهلاك، السابق مادة (حَرْب).

<sup>(٢٩)</sup> سورة يوسف من الآية (١١) إلى الآية (١٨)

<sup>(٣٠)</sup> النفع ج ٣ ص ٢٠٥ .

يَوْدُ عَيْسَى نَزُولَ عَيْسَى      عَسَاهُ مِنْ دَائِهِ يَرِيحُ  
وموضعُ الداءِ منه غَضُوٌّ      لا يَرْضِي مَسَّهُ الْمَسِيحُ

يقول أبو بكر محمد بن أحمد بن حجاج الإشبيلي (٣١):

مَنْ مُبْلَغُ مُوسَى الْمَلِيحِ رِسَالَةً      بُعِثَ لَهُ مِنْ كَافِرِي غُثِّهِ؟  
ما كان خَلْقٌ رَاغِبًا عَنْ دِينِهِ      لو لم تَكُنْ ثَوْرًا تُهْ مِنْ سَاقِهِ

اعتمدا النصان السابقان على (التورية) في اقتباس القصص القرآني، ففي النص الأول، أشار الشاعر لقوله تعالى عن سيدنا عيسى —عليه السلام— (وَأَبْرَأُ الْأَكْمَةَ وَالْأَبْرَصَ وَأَخِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ) (٣٢)، ولكن هذا الرجل الذي يسمي (عيسى) لن يقبل (عيسى المسيح) عليه السلام —أن يشفيه من دائه؛ لأن موضع الداء عضو لا يرتضى المسيح مسّه، وفي ذلك إشارة إلى أن هذا الرجل يُقدم على الفاحشة ويفعلها، فعمد الشاعر إلى هذا التوظيف الفني لهذا القصص القرآني حتى يسخر من هذا الرجل ويسبّه بالمجون.

أمّا النص الثاني، يريد الشاعر أن يقول فيه لغلام يُدعى (موسى) أنه يريد

(٣١) ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٢٦٦ - ٢٦٧، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة.

(٣٢) سورة آل عمران الآية (٤٩).

أن يحبه ويتودد إليه لولا أنه يبتذل جسده للناس، فهو ورى باسم الغلام (موسى) وكفى عن عورته بالتوراة؛ ليبرر الشاعر رغبته في (موسى) هذا، فلو لم يكن مُضْحِكًا بجسده لكل من أراده، لكان من عُشاقه.

وتقبل مهجة بنت التّياني القرطبية في هجائها الساخر لولادة بنت المستكفي: (٣٣)

ولادة قد صيرت ولادة      من نون بغل، فضيح الكتم!  
حكت لنا مريم كنّة      نخلة هذى تكسر قائم<sup>(٣٤)</sup>

وعلى الرغم من أن هذا القصص قد أوحى لشعراء الفكاهة والسخرية بهذه التقنية التي تدل على براعة خيالهم الفكاهي بما تُحدث من مفاجأة تنتهي بالضحك والتعجب من هذه القدرة على اكتشاف أوجه من الشبه بين عناصر وموضوعات فإنه يستحيل أن يظن المرء أن يحدث بينها أى تشابه أو مماثلة، فالضحكات تتوالى من حسن اختيار القصص الذي يخدم فكر الشاعر الفكاهي .

ومن أمثلة ذلك- أيضًا - قول القائل (٣٥) :

(٣٣) المغرب ج ١ ص ١٤٣ ، ونفع الطيب ج ٤ ص ٢٩٣ .  
(٣٤) إشارة لقوله تعالى: «وَهَزَّ إِلَيْكَ بِجُذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقط عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا»، سورة مريم الآية (٢٥) .

(٣٥) النخيرة ق ٤ ج ٧ ص ١٥٤-١٥٥ .

قميصُ يوسفَ لما قُدَّ من دُبرٍ      كانت براءته فيها من الكذب

وفي قميصك لما قُدَّ من دُبرٍ      مما يدلُّ على الفحشاء والريب

وفي الحسن بن وهب يقول القائل : (٣٦)  
إذا لقيت بني وهب بمنزلة

لم تخر أيهما الأنثى من الذكر

مؤدبون على الفحشاء من صغر      مدربون على التكرام في الكبر

قميصُ أنثاهم ينشقُّ من قبل      وقميصُ ذكراهم تنفذُ من دُبر

لقد اقتبس الشاعر قصة سيدنا (يوسف) -عليه السلام- مع امرأة العزيز (٣٧)، إلا أنه هنا قدَّمها بمعنى مختلف، فإن كان قميص (يوسف) -عليه السلام- يدل على البراءة؛ لأنه قُدَّ من دُبرٍ، فإن قميصان هؤلاء تدل على الفحشاء إذا قُنت من دُبرٍ، ومعنى هذا أنهم متورطون في الفاحشة .

إذا كانت هذه التقنية تُرفض من الجانب الموضوعي وليس الشكل الفني، غير أنه تحتم أن يأتي بها البحث ويثبتها؛ لأنها جزء من هذه الظاهرة الأدبية (الفكاهة والسخرية)، لا يمكن إغفالها؛ لأنها تعكس فكر مجتمع واتجاهاته الأدبية وقدراته الفنية إلى أي مدى تصل وإلى أي مدى تتجاوز؛ لتكتمل الصورة بجوانبها المختلفة ما ينال إعجابنا ونرضى عنه وما لا نرضى عنه وإن كان نال إعجابنا.

(٣٦) السابق ق ٤ ج ٧ ص ١٥٥ .  
(٣٧) انظر: سورة يوسف من الآية (٢٣) إلى الآية (٢٨).

## ٢- التراث الشعري :

كما كانت القصة القرآنية عنصراً بارزاً ومصدراً مهماً من مصادر الصورة في شعر الفكاهة والسخرية الأندلسي، فإن التراث الشعري من الجاهلية حتى العصر العباسي، كان له تأثير مماثل، وجاء هذا التأثير في تضمين بعض الأبيات والأشطار أو المعاني الشعرية .

ومن أمثلة توظيف التراث الشعري قول ولادة بنت المستكفي وقد « مرّت بالوزير أبي عامر ابن عبدوس ..... وكان بقرطبة أحد أعيان المصنر، وبعض من هذى باسمها، وتصرف على حكمها، وأمام داره بركة دائمة تتولد عن كثرة الأمطار، وربما استمدت بشيء مما هنالك من الأقدار، وقد نشر أبو عامر كمينه، ونظر في عطفه، وحشر أعوانه إليه، فقالت له : أبا عامر:

أنت الخصيب وهذه مصنرُ      فتدققا فكلكما بخرُ

فتركته لا يحيرُ حرفاً، ولا يرد طرفاً)) (٣٨)

إن البيت الذي أنشدته ولادة هو من قصيدة لأبي نواس يمدح بها الخصيب أمير مصر، يقول (٣٩):

يأمنه إمتنها السُكُـرُ      ما ينقضي مني لك الشُكُـرُ

(٣٨) الذخيرة، ق ١ ج ١، ص ٣٣٤-٣٣٥ .

(٣٩) ديوان أبي نواس، ص ٣٢٥-٣٢٦، دار صادر، بيروت دت .



أَعْطَيْتَ فَوْقَ مَنَّاكَ مِنْ قَبْلِ  
يُثْنِي إِلَيْكَ بِهَا سَوَافَهُ  
ظَلَّتْ حُمَيَّا الكَاسِ تَبْسُطُنَا  
أَنْتَ الْخَصِيبُ، وَهَذِهِ مِصْرُ  
مِنْ قَبْلِ إِنْ مَرَامَهَا وَغَرُ  
رَشًا صِنَاعَةً عَيْنُهُ السُّحْرُ  
حَتَّى تَهْتِكَ بَيْنَنَا السَّيْرُ  
فَتَدْفُقَا فِكْلَاكَمَا بِحَسْرُ

إن أبا نواس جاء بالبيت على سبيل المدح، فهو ينعت أمير مصر بالعطاء والكرم؛ لذلك سُمِّي بالخصيب، فهو بحر من الجود مثل النيل وعطائه وكرمه، ليتدفقا عطاءً، أمّا ولادة فقد جاءت بالبيت على سبيل السخرية، فشبهت البركة التي أمام دار أبي عامر بن عبدوس ببحر ولكنه بحر قذارة، كما أن ابن عبدوس - أيضاً - بحر من القذارة لا يتجمع أمام داره سوى القاذورات، فالبركة بحر قذارة وهو بحر قذارة، وتأمّرهما الشاعرة - سخرية - بأن يتدفقا قذارة وتأتي السخرية هنا من الموقف نفسه ومن قدرة ولادة أن تأتي بهذا البيت مع الفارق الشاسع بين الغرض المراد منه وبين المعنى الأصلي له، فالبيت في ظاهره مدح وإنما هي حَمَلَتْ باطنه سخرية التلميح واللمز.

قال الوزير عبد المجيد بن عبدون في دار أنزله بها المتوكل بن الأفطس وسقّفها قديم، فهطل عليه المطر منه : (٥٠)

(٥٠) نفع الطيب ج ٣ ص ٢٩٣ . إن الأبيات تشطير لامية امرئ القيس، انظر ديوان امرئ القيس، ص ٢٧ - ٣٩، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة .

- أيا ساميًا من جانيه إلى الغلا «سمو حباب الماء حالاً إلى حال»<sup>(٥١)</sup>  
 يغيبك دار حَلْ فيها كَلْها «ديار لسمي عافيت بذي الخال»<sup>(٥٢)</sup>  
 يقول لها لما رأى من ثورها «الإعجم صباخاً أيها الطلل البالي»<sup>(٥٣)</sup>  
 فقلت وما عيت جواباً بردها «هل يعمن من كان في العصر الخالي»<sup>(٥٤)</sup>

(٥١) ديوان امرئ القيس، ص ٣١، البيت رقم ٢٠، يقول:  
 سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَلَمَ أَهْلُهَا سَمَوْتُ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى خَالِ

(٥٢) السابق ص ٢٧، البيت رقم ٤، يقول:

دِيَارٌ لَسَمِي بَعْدَ مَا نَلَمَ أَهْلُهَا الْحُ عُلَيْهَا كُلِّ اسْنَحِمَ هُطَالِ  
 الأسحم: السحاب الأسود، والهطال: المطر الدائم؛ يصف أن هذه الديار قد تعفت ودرست  
 لإلحاح المطر عليها ولزومه إياها.  
 (٥٣) السابق ص ٢٧، صدر المطلع  
 «الإعجم صباخاً أيها الطلل البالي»  
 «هل يعمن من كان في العصر الخالي»

وفي هذا دعاء للطلل بالنعيم، وأن يكون سالمًا من الآفات - وهذا من عاداتهم - كأنهم يحنون  
 بذلك أهل الطلل، وقوله: «هل يعمن» يقول: قد تفرق أهلك وذهبوا فتغيرت بعدهم عما كنت  
 عليه، فكيف تنعم بعدهم! وكأنه يعني بذلك نفسه، فضرب المثل بوصف الطلل.

(٥٥) "صاحب الإنزال" وظيفة في الأندلس، تُطلق على الموظف المسنول عن إنزال وراحة  
 الشعراء، والمدعويين من ضيوف الأمير في ملحقات القصر، أو في دور مخصوصة  
 لذلك، وعندما يتعلق الأمر بإنزال الجنود في بيوت الأهالي، على صاحب الإنزال، دون  
 شك أن يعرف الحجرات للشاعرة، والأمكنة الصالحة والمعذرة، ومسئول عن توفير كل  
 ضروب العيش لجميع الضيوف، انظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٧١  
 وما بعدها.

(٥٦) انظر: ديوان امرئ القيس ص ٣٤، البيت رقم ٣١  
 وقد عِلِمَتْ مَسْلَمِي وَإِنْ كَانَ بَعْطُهَا بِأَنَّ الْفَتَى يَهْذِي وَلَيْسَ يَقْعَالِ

فمرَّ صاحبُ الإنزال<sup>(٥٥)</sup> فيها بفواصل «فإن الفتى يَهْذَى وليس بفعلٌ»<sup>(٥٦)</sup>

توجه ابن عبدون بشكواه إلى الأمير مباشرة بهذه الأبيات - التي سبق ذكرها - فكهة الأسلوب وهي تشطير لامية امرئ القيس، أعظم شعراء الجاهلية. إن التشطير الذي قصده الشاعر من لامية امرئ القيس - والذي نعى به طلل الأحبة - لينعي به هذه الدار التي نزل بها والتي تشبه كثيراً الطلل البالي، جاء في نغم فكه ساخر، لما يحمل من مفاجأة من براعة الشاعر على التوفيق في اختياره للأسطر التي تصف مظاهر الخراب في الدار وصفا دقيقاً؛ إذ يصفها أنها ديار تعفّت ودرست لإلحاح المطر عليها ولزومه إياها، ثم يتمنى أن تسلم هذه الديار من الآفات، غير أن الدار تجيبه مُسرعه بأنها لن تسلم ولن تنعم فقد تغيّرت كما تتغير الدور بعد تفرّق أهلها وذهابهم؛ لتصبح طلل لا ينعم بعدهم ولا ينعم من يسكنه .

إن الأبيات عمدت في التشكي إلى هذه التقنية الطريفة التي تُدخل البسمة؛ لتحفف من ثقل الشكوى .

بلغ المرادى أن بعض الشعراء بمرسية هجاء، فبعث إليه رجلاً كان يتصرّف له يُعرف بابن المقتّم فصفعه، فاستعدى عليه ابن طاهر؛ فكتب إليه المرادى بأبيات، منها قوله :<sup>(٥٨)</sup>

(٥٨) النخيرة ق ٤ ج ٧ ص ٢٥٤ .

## فكر وإبداع

تعرضني كلبٌ بهجو مُخلَّل      كفى السُّكاري أو هراء المبرسم<sup>(٥٩)</sup>  
 قاتقتُ من وقّتي إليه سحائبًا      من الصّفع يخلّو وفّدها ابن المقدّم  
 فحامت عليه كالجرادٍ تساقطت      من الجوّ في أنوار روض مُعتم  
 وعنى دوى الثعل في صحن رأسه      ((الأعم صباخًا أيها الرّبع واستم<sup>(٦٠)</sup>))

وصف الشاعر الهجاء الذي تعرض له بأنه هجاء ليس له ولا لقاتله قيمة، ولم يؤثر فيه؛ فقد كان كفى السُّكاري أو هراء المبرسم، ولكنه لم يترك من هجاء؛ فيجعل الصفعت التي نالها من ابن المقدّم سحائب وجراد؛ للتدليل على كثرتها. ثم يأتي في البيت الأخير برأس الفكاهة الساخرة في هذه الأبيات بالتشطير من معلقة زهير بن أبي سلمى؛ ليجعل دوى الثعل في رأسه يغني:

\* ألا عم صباخًا أيها الرّبع واستم \*

وذلك على سبيل السخرية والتهكم، أي عم صباخًا أيها الرّبع (صحن

(٥٩) برسم: أصابه البرسم، فهو مبرسم، والبرسم: ذات الجنب، وهو التهاب في الغشاء

المحيط بالرنة، لسان العرب مادة (برسم)

(٦٠) شطر من بيت في معلقة زهير بن أبي سلمى والتي مطلعها:

لمن أم أوفى بمئة لم تكلم      بخومتة الدّراج فلمنتم

والبيت الذي ورد فيه التشطير في النص هو:

فلما عرفت الدار قلت لربيعها :      ألا أنعم صباخًا أيها الرّبع، واستم

رأسه)، واستلم (بهذا الصفع).

يقول الأبيض في هجاء ابن حمدين قاضي قرطبة : (١١)

يريد ابنُ حمدين أن يُعْتَفِي      وَجَنَواهُ أُنْأَى مِنَ الْكَوَاكِبِ  
إذا ذُكِرَ الجودُ حَكَّ اسنُّهُ      لِيُثْبِتَ دَعْوَاهُ فِي ثُغْلِبِ

يشير بهذا إلى قول جرير في الأخطل التغلبي (١٢) :

والتُّغْلَبِيُّ إذا تَخَنَّجَ لِلْقَرَى      حَكَّ اسنُّهُ وَثُمَّلَ الْأُمَثَلَا

يقول الشاعر يود (ابن حمدين) أن يُذكر في الكرماء على الرغم من أن عطاءه أبعد من الكواكب، ثم يضمن قول جرير في الأخطل - السابق - ولما صار هذا القول مثلاً مشهوراً صار كل من يَحْكُ اسنُّهُ يُعد من بني ثُغْلِبِ، بناءً على قول جرير، وابن حمدين إذا ذُكر الجود حَكَّ اسنُّهُ؛ لكي يقول الناس ما دام قد حَكَّ اسنُّهُ، فهو لا شك من بني ثُغْلِبِ ويتسم بالكرم والجود ولكنها دعوى كاذبة .

جاء شعراء الفكاهة والسخرية بمعانٍ شعرية سبقهم إليها المشارقة، - فعلى سبيل المثال - السخرية من اللحي التي كانت مثار تنذر واستهزاء عند

(١١) المغرب ج ٢ ص ١٢٨ .

(١٢) نيران جرير، ص ٣٦٢، دار صادر، بيروت، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

الأندلسيين كانت كذلك عند المشاركة، وكان أسلوب المبالغة هو الرائج في التهكم من صاحب الحية الطويلة .

يقول أبو علي إدريس بن اليمان العبدي ساخراً من لحية طويلة : (٦٣)

لو أنها دون السماء سحاباً      لم تخترقها دغوة المظلوم

أمّا الشاعر المشرقي إسحاق بن خلف، يتهكم برجل اسمه داود وكانت لحيته طويلة: (٦٤)

ما طول داود إلا طول لحيته      يظل داود فيها غير موجود  
تكنه خصلة منها إذا تفتت      ريح الشتاء وجف الماء في العود  
إن هبت الريح أدنته إلى عدن      إن كان ما لف منها غير معبود

يقول ابن شرف القيرواني (٧١) :

إذا صحب الفتى جد وسعد      تحامته المكاره والخطوب  
ووافاه الحبيب بغير وغد      طفيلياً وقاد له الرقيب  
وعد الناس ضرطته غناء      وقالوا إن فساً : قد فاح طيب

وهذا المعنى ليس جديداً في الشعر العربي، وقد سبق ابن شرف إليه غيره

(٦٣) المغرب ج ١ ص ٤٠٠.

(٦٤) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج ١ ص ٣١٦ مكتبة المعارف بيروت - دت.

(٧١) ديوان ابن شرف القيرواني، ص ٤٠.

## فكر وإبداع

من شعراء العرب السابقين، فيقول عروة بن الورد في المعنى نفسه الذي قصده ابن شرف : (٧٢)

رَأَيْتُ النَّاسَ شَرَّهُمْ الْفَقِيرُ	تَرَيْنِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَابْتَى
وإِنْ أَمْسَى لَهُ كَرَمٌ وَخَيْرُ	وَأَهْوَنُهُمْ وَأَحْقَرُهُمْ لَدِيهِمْ
حَكِيلَتُهُ وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ	وَيُقْصِي فِي النَّدَى وَتَزْدْرِيه
يَكَادُ فَوَادُ لَاقِيهِ يَطِيرُ	وَتَلْقَى ذَا الْغِنَى وَلَهُ جَلَالٌ
وَلَكِنْ الْغِنَى رَبُّ غَفُورُ	قَلِيلٌ ذَنْبُهُ وَالذَّنْبُ جَمٌّ

### ٣- الشخصيات التراثية :

كانت بعض الشخصيات التراثية إحدى مصادر الصورة في شعر الفكاهة والسخرية، بل كانت تعد هي مصدر الفكاهة والسخرية، ويدل ذلك على ثقافة الأندلسي وفهمه واستيعابه لتراثه وذكائه الفكاهي؛ إذ كان يُحسن اختياره للشخصيات التراثية على نحو يتلائم بل ويخدم فكرته الساخرة، ومن أمثلة ذلك قول المخزومي الأعمى الغرناطي ساخرًا من ابن أبي الخصال أبي عبد الله محمد الغافقي (ت/ ٥٤٠ - ١١٤٥ م) (٧٨) :

تَرَعْبُ فِي النَّقَائِصِ وَالْمَخَازِي      وَتَزْهَدُ فِي الْمَكَارِمِ وَالْمَعَالِي

(٧٢) ديوان عروة بن الورد العنسي، ص ١٢٣، صنعه أبو يوسف يعقوب بن إسحاق السكيت (ت ٢٤٤ هـ)، تحقيق، د. محمد فؤاد نعناع، مكتبة دار العروبة، مكتبة الختجي، القاهرة، ط ١، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م.

(٧٨) الخريدة ج ٢ ص ٢٥٥.

يسخر الشاعر من ابن أبي الخصال، وتكمن السخرية في صدر البيت الأول، عندما لقّبه بـ(طويس الشؤوم)؛ لأن عيسى بن عبد الله طويس، قد عُرف بنحسه وشؤمه، ((قالوا: وسئل عن مولده فنذكر أنه وُلد يوم قبض رسول الله ﷺ - فوطم يوم مات أبو بكر، وختن يوم قتل عمر، وزوّج يوم قتل عثمان، ووُلد له يوم قتل عليّ - رضوان الله عليهم أجمعين -، قال وقيل: إنه وُلد له يوم مات الحسن بن عليّ عليهما السلام)) (٨٠)

إن سوء الحظ وتعرّضه الدائم مصدرًا من مصادر الفكاهة، وعندما يلزم المرء ليصبح في نظر الآخرين مشنومًا، فإن ذلك يجعله وسيلة للتندر والسخرية؛ وهذا ما جعلنا نضحك عندما عرفنا خبر (طويس الشؤوم)، ثم يأخذ الشاعر هذا اللقب بكل ما يحمل من سخرية وينسبه إلى ابن أبي الخصال؛ ليكون هذا اللقب هو سر السخرية الفكاهية في أبيات الأعمى المخرومي.

يقول الوزير الكاتب أبو بكر عبد العزيز بن سعيد البطلوسي (ت/٥٢٠ - ١١٢٦م) في دَنْ خمر ثَلَّلتْ له (٨١):

أَبَا حَسَنِ إِنِّي فُجِغْتُ بِصَاحِبِ      أَنَيْسٍ يَنْسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِلَالِهِ

غَدَتْ بِنْتُ بَسْطَامِ بْنِ قَيْسٍ (٨٢) بِدَنِّهَا      وَأَمْسَتْ كَجَسْمِ الشَّنْفَرَى بَعْدَ خَالِهِ (٨٣)

(٨٠) السابق م ٣ ص ٨٧٣ - ٨٧٤ .

(٨١) النخيرة ق ٢ ج ٤ ص ٥٨٠ .

(٨٢) هو بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني أبو الصهباء، سيد شيبان ومن أشهر فرسان العرب في الجاهلية، يُضرب المثل بفروسيته وكان يُقال: «أغلى فداءً من بسطام بن قيس»، أسره عُيَيْتَه بن الحارس، فاقتدى بأربع مئة ناقه وثلاثين فرسًا، أدرك الإسلام ولم يستلم، وقتله عاصم بن خليفة الضبي يوم الشقيقة «بعد البعثة



ومثلها قول أبي بكر محمد بن عبدون في خمرة كانت غدوة طيبة المذاق،  
ثم عادت عشيّة خلًا: (٨٤)  
ألا في سبيل اللّهُو كاسُ مدامة      أتتنا بطعم عهده غير ثائب  
حكّت بنتُ بسطامُ بن قيس صبيحة      وراحت كجسم الشنفرى بعد نقيب

أراد الشاعران أن يتحسرا على تَنّ الخمر الذي صار خلًا، ولكن جسهما  
الفكاهي لم يتخلّى عنهما، فوظفا كنية بسطام بن قيس، إذ كان يكنى أبا  
الصهباء، وكنى الشاعران ببنت بسطام عن الخمر، ثم كنى بجسم الشنفرى  
يقول:

\*إنّ جسمي بعد خالى لخلّ\*

إن التحسر على تَنّ الخمر الذي تخلّى، ليس فيه ما يدعو للفكاهة، وإنما  
فكاهة الأبيات جاءت من توظيف الشاعرين لكنية بسطام بن قيس، والبيت  
الشنفرى للشنفرى. إن هذا الأسلوب الغير مباشر الفكاهي في التعبير عن معنى  
بسيط وأمر عاى أحدث مفاجأة للمتلقى من فنية التوظيف الفكاهي، وإيجاد  
خيطة رفيع مشترك بين المعنى المراد ومصادر الفكاهة في البيتين. وهذا كقول

النبوية<sup>(٨٢)</sup>، قال الجاحظ: بسطام أفرس من في الجاهلية والإسلام، ونسب إليه صاحب  
شعراء النصرانية نظمًا ركيكا لا أراه إلا مصنوعًا. انظر: خير الدين الزركلي، الأعلام  
قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج ٢،  
ص ٥١، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٤، ١٩٩٩ م.  
(٨٣) أراد بقوله: كجسم الشنفرى بعد نقيب، قول الشنفرى:  
فاسقينها يا سواد ابن عمرو      إن جسمي بعد خالى لخلّ

انظر: الخريدة، ج ٢، ص ١٠٣.  
(٨٤) السابق ج ٢ ص ١٠٣

الآخر (٨٥) :

خَتَمْتُهَا بِنْتُ بَسْطَامٍ لَهَا أَرْجٌ      ثُمَّ افْتَضَضْتُ خَتَمًا عَنْ أَبِي سَلَمَةَ (٨٦)

إن هذا الشاعر كنى عن الخمر ببنت بسطام - ولكنه اختلف عن  
الشاعرين السابقين في كنيتهما وهي خلٌّ، إذ كنى عن تغييرها إلى الخلِّ بأبي  
سلمة الخلِّ؛ لِيَتَّبِعَ التَّقْنِيَةَ نَفْسَهَا مُحَقِّقًا الْفَكَاهَةَ .

يسخر ابن شهيد من كاتبٍ عُرِفَ بالحق؛ يقول : (٨٧)

وَنَحِ الْكِتَابَةَ مِنْ شَيْخٍ هَبْتَقَةٍ (٨٨)      يَنْقَى الْعَيُونَ بِرَأْسِ مُخَةٍ رَأْرَ (٨٩)

(٨٥) الخزيرة ق ٢ ج ٤ ص ٥٨٠ .

(٨٦) هو حفص بن سليمان الهمداني الخلِّ، أبو سلمة (ت/١٣٢هـ)، أول من لقب =  
بالوزارة في الإسلام، كانت إقامته قبل ذلك في الكوفة، وأنفق أموالا كثيرة في سبيل  
الدعوة العباسية، وكان يقد إلى الحميمة - في أرض الشراة - فيحمل كتب إبراهيم  
الإمام بن محمد، إلى (النقباء) في خرسان، وصحبه مرة أبو مسلم الخرساني تابعًا له.  
ولما استقام الأمر للسفاح استوزره، فكان أول وزير لأول خليفة عباسي. وكان يَمنُمر  
كل ليلة عند السفاح، وهو في الأنبار، والسفاح يأتي به لما في حديثه من إمتاع وأدب  
ولما كان عليه من علم بالسياسة والتدبير. واستمر أربعة أشهر، واغتاله أشخاص كمنوا  
له ليلاً ووثبوا عليه وهو خارج يريد منزله، فقطعوه بأسياقهم، وكان يُقال لأبي سلمة  
(وزير آل محمد)، ويُعرف بالخلِّ؛ لسكناه بدرب الخلِّين بالكوفة .

انظر: الأعلام ج ٢ ص ٢٦٣ - ٢٦٤

(٨٧) ديوان ابن شهيد ص ١٠٦، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه، محمود علي مكي، دار  
الكتب العربي، القاهرة، دت، والخزيرة ق ١ ج ١ ص ٢٣٠، وورد البيت الثاني فقط  
في المغرب ج ١ ص ٨٣.

(٨٨) هَبْتَقَةٌ : هو لقب أبي الودعات يزيد بن ثروان القيسي، وقيل كنيته أبو نافع، وبه يُضرب  
المثل في الحق، فيقال : "أحمق من هَبْتَقَةِ الْقَيْسِيِّ"، لأنه كان قد شَرَّدَ له بعير، فقال :  
من جاء به فله بعيران، فقيل له : أتجعل في بعير بعيرين ؟ فقال : إنكم لا تعرفون حلوة

ومُنتن الرِّيح إن ناجيته أبدأ

كأثما مات في خيشومه فارُ

إن الشاعر يتعجب من حمق هذا الكاتب، وهو حمق لا يتناسب وهذه المهنة التي عُرف أهلها بالذكاء والحكمة واتساع الأفق، ويشبه الشاعر في حمقه بهنّقه القيسي (أبو الودعات يزيد بن ثروات القيسي) الذي تُضرب به الأمثال في الحمق، ويمضى ساخرًا منه، فيجعله يتفوق على هنّقه في الغباء إلى جانب الحمق، فيلقى الناس بمخ تالف مُشوّش، إلى ريح كريهة تفوح منه، كأن فارًا مات في خيشومه!

نلاحظ من النماذج السابقة سعة الثقافة الأندلسية في هذا العصر (القرن الخامس الهجري) والذي يؤكد ذلك - إضافة للنماذج السابقة - بعض النماذج الفكاهية الساخرة التي اعتمدت في فكاهتها الساخرة على بعض أسماء العلماء من فلاسفة وفقهاء ولغويين، وبدا ذلك واضحًا في القصيدة التي عاتب فيها المعتمد بن عباد ابنه الراضي لتأخره عن المعركة واهتمامه بالمطالعة في كتب الفقه والفلسفة واللغة والشعر: إذ ذكر ارسطاليس، والخليل بن أحمد، وسيبويه، وأبو حنيفة، وهُرمس، ليجعل ابنه أفضل من كل هؤلاء العلماء على سبيل السخرية والاستهزاء<sup>(٩٢)</sup> وأيضًا قول الأبيّص أبي بكر أحمد بن محمد (ت/٥٢٥هـ = ١١٣٠م)، ساخرًا من نفاق الفقهاء في هذا العصر، حيث أورد

الوجدان! فنسب إلى الحمق لهذا السبب، وسارت به الأسعار . انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج٤، ص ٣٢١، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م.  
(٩١) رَأَى رَزِيزًا: رَقَّ مَخْهُ، وَيُقَالُ: مُخٌّ رَزِيزٌ وَرَزِيزٌ: فَاسِدٌ ذَائِبٌ مِنَ الْهَزَالِ، لِسَانُ الْعَرَبِ مَادَّةُ (رَأَى).

(٩٢) انظر: ديوان المعتمد بن عباد، ص ٤٦، ٤٧، ٤٨، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، د/ حامد عبد المجيد، راجعه: د/ طه حسين، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

أسماء أشهر الفقهاء في التشريع الإسلامي<sup>(١٣)</sup> ، ونص آخر لابن صارة يذكر فيه أشهر كتب الفقه المالكي وهو (المدونة)<sup>(١٤)</sup> ، وقول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الإشبيلي معاتباً لصديق له اسمه واصل قد هجره وقلاه معتمداً على أن (واصل بن عطاء) كان ألثغ في حرف الراء، كلن هجر صديقه له مثل هجر (واصل بن عطاء) - وهو من أئمة المتكلمين - لحرف الراء<sup>(١٥)</sup> .

#### ٤- الأمثال العربية :

ومن مصادر الصورة الفكاهية، تأثر شعراء الأندلس بالتراث ممثلاً في الأمثال العربية التي ضمونها شعرهم بنصها أو بإعادة صياغتها .

(١٣) إذ يقول الأبيض ساخراً من الفقهاء:  
 أَهْلُ الرَّيَاءِ لَيْسَتْكُمْ تَلْعُوسُكُمْ      كَالذَّنْبِ يَدْلُجُ فِي الظُّلَامِ الْعَلِيمِ  
 فَمَنْكُمْ الذَّنْبُ يَمْزِجُ مَالَكُمْ      وَقَمْسَتْكُمْ الْأَمْوَالُ بِأَبْنِ قَاسِمِ  
 وَيَأْتِيهِمْ شَهَبُ الْبُغَالِ رَكْبَتْكُمْ      وَيَأْصِغُ صَبَقَتْ لَكُمْ فِي الْعَالَمِ  
 نفح الطيب ج ٣ ص ٤٤٨ ، وفي الأبيات إشارة إلى عبد الرحمن بن القاسم، وأشهب بن عبد العزيز ، وأصبع بن الفرّج، وجميعهم من كبار علماء المالكية.  
 (١٤) يقول ابن صارة:

يَا ذَنْبِيَا بَدَتْ لَنَا      فِي ثَوَابِ مَلُونَا  
 أَحْ لَّا رَأَيْتُمْ      أَكُنَّا فِي الْمَدُونَا

قلاند العقيان ومحاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، ج ٤، ص ٨١١، تحقيق : حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م ، والخريدة، ج ٢، ص ٣٣٠ .  
 (١٥) انظر نفح الطيب، ج ٢، ص ١٠٦ .

ومن ذلك قول أبي علي بن رشيقي المسيلى في بعض قضاة  
القيروان: (٩٩)

أقولها لو بلغت ما عسى      والبطيل لا يضرب تحت الكساء (١٠٠)  
قاضيك إن لم تخصه عاجلاً      فامنعه أن يحكم بين النساء

ضمن الشاعر في عجز البيت الأول المثل القاتل ((البطيل لا يضرب تحت  
الكساء)) وهذا المثل من أمثال أهل بغداد، ويقال: فلان يضرب البطيل تحت  
الكساء.

وفي هذا الشأن، يقول ابن رزين (١٠١):

أخسِن بِمَجْلِسٍ مَعْشَرٍ      ما فيه إلا الطَّنْزُ (١٠٢) يرُ  
جلساؤه قومٌ ثَقَا      لَ كُلُّهُمْ حَبِثٌ وَشَرٌّ  
ما فيهم إلا دنسٌ      عَ أو غَبِيٌّ أو مُضِرٌّ  
أستد على ثَلَبِ الكرا      مَ وإن ورنتهم فَنَزْرُ  
هذا يغوثٌ بل أضـ      لُ وذا يعوقُ وذاك نَسْرُ

(٩٩) النخيرة ق ٤ ج ٨ ص ٣٨٦.

(١٠٠) لم يذكر أى كتاب أمثال هذا المثل غير الثعالبي، منصور عبد الملك بن محمد بن  
إسماعيل (ت/٤٢٩ هـ) في كتابه ((التمثيل والمحاضرة))، ص ٤٥، تحقيق: د. عبد الفتاح  
محمد الحلوى، الدار العربية للكتاب، ط ٢، ١٩٨٣ م.

(١٠١) النخيرة ق ٣ ج ٥ ص ٨٩ - ٩٠.

(١٠٢) طنز به طنزًا و طنزًا: سخر به، واستهزأ، والطنز: الساخر، والطنائز: الكثير الطنز، أي  
السخرية والاستهزاء، لسان العرب مادة (طنز).

وَذَلِكَ الْمَحَلُّ كَوَادٍ عَوْ

فَ لَيْسَ يُلْقَى فِيهِ حُرٌّ (١٠٣)

ما أخسُّ هذا المجلس إجلساؤه قوم ثقال الظل، يتسمون بالخبث والشر من دناءة وغباء وضرر للآخرين، أفضل من فيهم الرجل الذي يسخر منه الناس وأسوأ ما فيهم نكرهم معائب الآخرين وتتبعهم لها، ولكي يسخر من هذه النقيصة الأخلاقية يشبههم - وهم يغتابون الناس وينكرون معائبهم - بالأسود؛ لأنهم يؤدون هذا العمل بجرأة وجسارة وعندما نزن أقدارهم نجدهم لا يمثلون شيئا ولا قيمة لهم، وهم يضلون الناس حينما يدفعون بهم إلى مثل هذا المجلس الذي يمثل بالغبية ليمائل إضلالهم إضلال آلهة الشرك- يغوث ويعوق ونسر - للناس، وفي ذلك اقتباس لمعنى قوله تعالى: (وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا) وقد أضلوا كثيرا ولا تزيد الظالمين إلا ضلالا (١٠٤).

(١٠٣) هو عوف بن مُحَلَّم بن ذَهَل بن شيبان، ويقال في الأمثال « لا حُرٌّ بوادي عوف »؛ وذلك لأن بعض الملوك، وهو عمرو بن هند، طلب منه رجلا، وهو مروان القرظ، = وكان قد أجاره، فمنعه عوف وأبى أن يسلمه، فقال الملك: لا حُرٌّ بوادي عوف. أي أنه يقهر من حلَّ بواديه، فكل من فيه كالعبد له، وقال بعضهم: إنما قيل ذلك لأنه كان يقتل الأسارى. وقد ذكرت قصة مروان مع عوف في حرف الواو عند قولهم: أوفي من عوف بن مُحَلَّم. وقال أبو عبيد: كان المفضل يخبر أن المثل للمنذر بن ماء السماء، قاله في عوف بن مُحَلَّم؛ وذلك أن المنذر كان يطلب زهير بن أمية الشيباني بخبل، فمنعه عوف، فعندها قال المنذر: لا حُرٌّ بوادي عوف، وكان أبو عبيدة يقول: هو عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم.

انظر: الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري، مجمع الأمثال، ج ٢ ص ٢٧٩، المثل رقم ٣٦٢٦، تحقيق: نعيم حسن زررور، دار الكتب العلمية بيروت، د.ت.

(١٠٤) سورة نوح الآيات (٢٣)، (٢٤).

إنه يسخر من هؤلاء الذين يخطئون في حقوق الآخرين، حين يتتبعون عيوبهم، وفي حق أنفسهم حين يلقون بها في التهلكة بما يقتربون من ذنب، ولكي يُعظم الشاعر هذا الذنب يُضخم من شكل السخرية ويبالغ فيها، فصور هذا المجلس كوادي عوف لا يُكرم فيه أحد، إشارة إلى المثل (( لا خُرَّ بوادي عوف ))، فمن يحلُّ بهذا المجلس لا يلقي فيه حرًّا ليسخر من جلساته.

يلاحظ في النماذج السابقة أن شعراء الفكاهة استطاعوا أن يقتبسوا بعض الآيات القرآنية ويشيروا إلى معنى بعضها، وينتزعوها من سياقها القرآني الذي وردت فيه ليؤهلوها أن تكون هي نفسها مصدرًا للفكاهة، ويلقوا عليها ظلالاً من فكرهم لتتماشى مع السياق الفكاهي الجديد الذي يرسمه الشاعر. تمكن الشاعر الأندلسي من هذه التقنية بمنتهى براعة وقدرة فنية، وابتدع من خلالها أساليب جديدة للتفكه، وعلى الرغم من إعجابي الشديد لهذه الموهبة الشعرية والذكاء الفكاهي، فإني أرفض أن تُوظف أو تُقتبس الآيات القرآنية وقصص الأنبياء في مثل هذا الموضوع وبخاصة عندما اقتبس بعض الشعراء في أبياتهم الفكاهية قصصاً لبعض الأنبياء في فكاوتهم المأجنة؛ لأن هذا يُعد تعدياً سافراً على هذا الموروث الديني.

## ٥- الطبيعة الأندلسية

تمتلك الأندلس - إجمالاً - طبيعة خلابة هادئة كما تحيط بها الرياض والحدائق، من كل صوب وجانب، ولم يكن من الغريب أن يتغنى الشعراء بجمال هذه الطبيعة، وأما ما يدعو للغرابة فهو أن تكون هذه الطبيعة نفسها

مصدرًا للتفكه والتندر والسخرية وترتيب مفردات الطبيعة كما جاء بها الشعراء لن يعود على دراستنا بالجدوى؛ لأن الباحث يستطيع أن يبدأ من أية نقطة شاء، تاركًا لبحثه أن يقف به حيث شاء، والبحث حين يتصدى للفكاهة التي تتناول الطبيعة فليس يعني كل ما في الطبيعة من مفردات – إذا كان عند غيرهم من الأمم مثلها- بل يعني ما تتميز به الطبيعة الأندلسية فيما قل وكثر وألح وعرض.

أما فيما يخص الطبيعة من حيث موادها التي تتفرد بها فهذا هو مصب دراستنا؛ إذ هو المرآة التي تعكس ما أتيح للطبيعة الأندلسية من خصوصية. وعلى هذا نستطيع أن نحدد للفكاهة والسخرية من الطبيعة الأندلسية مسارين: الأول: جاءت فيه الفكاهة والسخرية من الطبيعة المتحركة، والثاني: من الطبيعة الساكنة.

#### أولاً: الفكاهة والسخرية من الطبيعة المتحركة:

نعني بالطبيعة المتحركة، كل ما تشتمل عليه الطبيعة كائنات حية متحركة، من حشرات وحيوانات. ولقد دارت معاني الفكاهة والسخرية الأندلسية من الطبيعة المتحركة حول الحشرات واتخذت من شكلها وحركتها وحتى من ضررها أصوات لفكاهتها وسخريتها. فكما أن في الطبيعة ما هو جميل مدهش يسمو بالروح والخيال إلى أعلى مراتب الفن والجمال، فإن منها كذلك ما هو مروع ويفجر في الروح من ملكات السخرية ما يصلح أن يقوم مقام العوض عن التصدي لها؛ فهذه السخرية



هي في حقيقتها معنى من معاني الفن يكفل لصاحبه القدرة على التنفيس والبوح إذا لم يكن له من المال ما يتصدى به لموبقات الطبيعة. وكلا الأمرين- نعني أجمل ما في الطبيعة وأقبح ما فيها - مطلوب في الفن كما هو مطلوب في الحياة؛ لأن من الألم ما يصلح أن يفجر من الطاقات الخلاقة ما لا يفجره بعض السعادة، وطبيعة أهل الأندلس شاعرة قبل أهلها؛ فهي مصدر شاعريتهم سواء أعلت أغراض هذه الشاعرية أم سفلت، المهم أنهم قادرون على أن يضعوا الأشياء في مواضعها وينتزعوا الجمال من أحقر حقير، كما ينتزعونه من أعظم عظيم، فكثرة الحشرات، كالبراغيث والبعوض والبق والذباب، في بعض المدن الأندلسية- ربما كان ذلك لقلة النظافة في بعضها - كان دافعاً للتفكه من هذه الحشرات. ومن أمثلة هذه المدن التي ينتشر بها البراغيث والبعوض، مدينة بلنسية، وذلك لكثرة ما بها من برك وقاذورات. وقد أكد أبو القاسم بن فرج الإلبيري (من شعراء القرن الخامس الهجري) والمعروف بالسميسر ذلك بقوله : (٤٧):

ضَاقَتْ بِلَنَسِيَةِ بِي      وَدَادَ عَنِّي غُمُوضِي  
رَقَصُ الْبَرَاغِيثِ فِيْهَا      عَلَى غِنَاءِ الْبَغُوضِ

(٤٧) النخيرة ق ٤ ج ٧ ص ١٥٧، وورد البيتان في النخيرة ق ١ ج ٢ ص ٦٧٢، وفي النفع: ج ١، ص ١٧٩، ١٣٠، وأيضاً ج ٣، ص ٣٣٠، كما ورد في المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ٩٤، تحقيق: إبراهيم الإياري، د. أحمد أحمد بنوي، و(د) حامد عبد المجيد، راجعه: د/ طه حسين، صورة عن طبعة إدارة نشر التراث ١٩٩٣ م.

تتركز الفكاهة في البيت الثاني، وتقوم على هذه الصورة الكاريكاتيرية التي يرسمها السميسر للبراغيث والبعوض، والتي تستمد ملامحها من حركة كل منهما؛ فاتخذ السميسر أبرز ما يميز كلا منهما ليكون مجالاً لهذه الفكاهة فيحوره ويضخمه ويجسده ويضفي عليه شيئاً من مخيلته؛ فتخيل البرغوث بحركته التي تتسم بالسرعة المذهلة بأنها رقص، وأن هذا البرغوث يرقص ويتدلل متنقلاً في جسد ضحيته من مكان لآخر على غناء البعوض. وتبلغ السخرية مداها حين يجعل من صوت البعوض المزعج المقلق غناء؛ فالبعوض يغني والبراغيث ترقص احتفالاً بهذه الغنيمة التي وقعا عليها، وهي جسد الشاعر.

ويؤكد السميسر هذه الفكرة نفسها في نص آخر، فيقول<sup>(٤٣)</sup>:

بَعُوضٌ شَرِبْنِ دَمِي قَهْوَةً      وَخَتِنْتِنِي بِضُرُوبِ الْأَعْيَانِ  
كَأَنَّ عُرُوقِي أَوْتَارُهَا      وَجَسْمِي الرُّبَابُ وَهُنَّ الْقِيَانُ

اشتهرت الأندلس بمجالس الأنس واللّهو، والذي ساعد على انتشارها في الأندلس تلك الطبيعة الأندلسية البديعة بما تبعته في النفوس من الإحساس بالراحة والهدوء، ولما كانت هذه المجالس تعقد في أحضان الطبيعة جعلها ذلك بيئة مناسبة للفكاهة بما تضمه من حشرات، كالذباب

(٤٣) النّفق: ج ٣ ص ٣٢٩، ووردا في الذخيرة ق ١ ج ٢ ص ٦٧٢، وفي المطرب ص ٩٣، ووردا في الخريدة ج ٢ ص ٢١٥.

والبعوض والبراغيث. وقد وصف ابن شرف القيرواني (ت. ٤٦٠ هـ - ١٠٦٨ م) أحد هذه المجالس، بقوله<sup>(٤٤)</sup>:

لَكَ مَنْزِلٌ كَمَلْتَ بِشَارِئِهِ لَنَا      إِلَهُهُ لَكِنْ نُحْتِ ذَاكَ حَدِيثُ

عَلَى الذُّبَابِ وَظَلٌّ يَزْمُرُ حَوْلَهُ      فِيهِ الْبَعُوضُ وَيَرْقُصُ الْبَرَاغِثُ

الأبيات تدور حول المعاني نفسها التي وردت في النماذج السابقة، وهي أن البعوض والبراغيث ترقص على شرب الدم، والمقابلة دائماً بين حركة البراغيث ورقصها وصوت البعوض وغنائه، وبين (الدم) والخمر، وهو ما يولد روح الفكاهة. أما ابن حمديس (ت. ٥٢٧ هـ - ١١٣٣ م) فأضاف لهذه الصورة، صورة أخرى جعل فيها البعوض والبراغيث والبق ذئاباً مفترسة تنهل من دمه، وكأنه خمر، فيقول<sup>(٤٥)</sup>:

نُؤْمِي عَلَى ظَهْرِ الْفَرَاشِ مُنْعَصُ      وَاللَّيْلُ فِيهِ زِيَادَةٌ لَا تَنْقُصُ

مِنْ عَادِيَاتٍ كَالذَّنَسَابِ تَذَاعِبَتْ      وَسَرَتْ عَلَى عَجَلٍ فَمَا تَتَرَبَّصُ

جَعَلْتُ دَمِي خُمراً نُدَاوِمُ شُرْبِهَا      مُسْتَرْخِصَاتٍ مِنْهُ مَا لَا يُرْخَصُ

فَتَرَى الْبَعُوضَ مَغْتِياً بِرَبَابِهِ      وَالْبَقَّ تَشْرَبُ وَالْبَرَاغِثُ تَرْقُصُ

(٤٤) ديوان ابن شرف القيرواني، ص ٤٤، ووردت الأبيات في المطرب ص ٧٠، وفي نفح الطيب ج ٣، ص ٣٢٩، وفي النخيرة ١٥٧/٧/٤.

(٤٥) ديوان ابن حمديس، ص ٢٨٩، صححه وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، د.ت.

ويقدم (ابن شهيد) تصورًا لهذا البرغوث وأذاه الواقع على الإنسان  
يفجر بداخلنا روح الضحك، وهو يختلف في تصويره لهذه الحشرة  
وضررها عن سابقيه من الشعراء الذين ذكرنا شعرهم سلفاً فيقول <sup>(٤٦)</sup>:

وَمَنْقَرُ اللَّوْمِ مَسْكَنُهُ إِذَا	نَامَ الْمَمْلُوكُ بَيْنَ اثْنَاءِ الثَّيَابِ
يَسْرِي إِلَى الْأَجْسَامِ يَهْتِكُ عَدُوَّهُ	عَنْ كُلِّ جِسْمٍ صَبِغَ بِاللُّغْمَى حَبْلُ
وَيَعْصُ أَرْذَافَ الْحِسَانِ وَمَالِهِ	كُفَّ وَلَكِنْ قُوَّةً مِنْ أَعْدَى الْحَرَابِ
مُتَحَكِّمٌ فِي كُلِّ جِسْمٍ نَاعِمٍ	مُتَدَلِّلٌ مَا بَيْنَ الْحَاظِ لِلْكَعَابِ
فَإِذَا هَمَمْتَ بِزَجْرِهِ وَلَّى وَلَا	يُثْبِتُهُ عَمَّا قَدْ تَعَوَّدَهُ طِلَابُ
وَتَرَى مَوَاضِعَ عَضِّهِ مَخْضُوبَةً	بِذَمِّ الْقُلُوبِ وَمَا تُعَاوَرُهُ خِضَابُ
قَرَمَ مِنَ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ مَكْوَرٌ	يَمْشِي الْبِرَّازُ <sup>(٤٧)</sup> وَمَا ثَوَارِيهِ ثِيَابُ
عَظُمَتْ رَزِيئَتُهُ وَلَكِنْ قَنَرُهُ	أَخْرَى وَأَهْوَنُ مِنْ ثُبَابٍ فِي ثَرَابِ

حاول الشاعر في هذه الأبيات أن يجسد لنا صنيع البرغوث به من  
خلال صورة ممتدة تتقلب فيها المرارة إلى سخرية ويقودها العجز عن  
المواجهة إلى شكل من أشكال الدعابة، فالشكاية هنا جزء لا يتجزأ من  
عملية التكيف مع الحياة كما تعد كلمة (مسكنه) التي استعملها الشاعر في

(٤٦) ديوان ابن شهيد، ص ٨٧، ٨٨، ووردت الأبيات في الذخيرة، ١/١/ ١٧٥.

(٤٧) البراز: الفضاء الواسع الخالي من الشجر ونحوه، لسان العرب مادة (بَرَز).

البيت الأول دالة على ملازمة البرغوث لبني الإنسان؛ فهو ليس زائراً يطرق ويتولى، بل هو مقيم كأن صاحب الثياب ضيف على البرغوث. لم يقنع الشاعر بحسبان البرغوث شريكاً للأدمي في ثيابه، بل راح يلتقط الصورة الجزئية التي تمثل ألمه أصدق تمثيل؛ فالبرغوث ربما يكون صنيعة هينا حينما يدعو على البسطاء المعدمين، ولكن البرغوث أبى إلا أن يكون اشتراكياً يزيل الفوارق بين الطبقات، ويستوي في صنيعة بين الأغنياء والفقراء، ولعل صنيعة في أجسام الأغنياء المترفين أفدح وأفضح وأشنع! لأنه يقع على أجسام رقيقة لا تكاد تحتمل مثل هذه السع. وينقل إلينا البيت الثالث مزيداً من التفاصيل، ويبدو أن الشاعر ممن يولعون بأرداف الحسان؛ لهذا خصها بالذكر تشنيعاً على البرغوث الذي جعله في صغره الشديد، لا تضرب دونه الحجب ولا يمنع من الوصول إلى من شاء، وفي تخصيص أرداف الحسان إشارة لطيفة، لأن العرب كانت دائمة الولع بالأرداف؛ فكانه أراد أن يقول لقد عمد إلى أجمل ما في الحسناء فأفسده، وجعل للبرغوث فماً يعض به، أو يلسع، وشبه عضه بأسنان الحراب، وهي مبالغة مستحسنة يستدل بها على شناعة ما فعل؛ وفي البيت التالي ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى، إذ يشبه الدم المتولد عن لسعة البراغيث بالحناء، فالأجسام مخضوبة، وإن لم يستعمل فيها الخضاب. وفي هذه الصورة نظر؛ لأنه لم ينتبه إلى طبيعة الأحاسيس التي يثيرها كل من الدم والخضاب، وصحيح أن الصورة الخارجية تبدو واحدة، ولكن

الأحاسيس المتولدة عنها تختلف بلا شك، ويبدو أن البرغوث قد أصاب الشاعر بنوع من التشنت الذهني؛ فهو يفصل بين الأبيات فصلا لا يناسب أن يجيء كل منها مع ما يناسبه؛ فالبرغوث يمشي بالليل دون أن يخشى أحداً، ويتعرض لمن شاء وقتما شاء لا لأنه أكبر من أن يرد بل لأنه أصغر من أن يحتاط منه، فركز الشاعر على هذا الوتر وتقبله وصوره بهذا الشكل الساخر الذي أضفى على النص روح الفكاهة، فالأشياء الكبيرة جداً كالأشياء الصغيرة جداً، كلاهما لا نستطيع أن نتحاشاه.

فقد كان لحشرة البرغوث هذا القدر لدى الأندلسيين لما تسببه من أذى، لكثرتها وانتشارها على ربوع الأندلس، فجعلها هذا مناسطاً للفكاهة، سواء كانت الفكاهة من شكلها وحركتها أو من أذاها وضررها، فلا غرو أن يكون غيرها من الحشرات مجالاً للسخرية والفكاهة أيضاً. ففي حشرة البق يقول ابن حمديس<sup>(٤٨)</sup> (من البسيط):

يا ليل هل إصباحي فيك إشراقُ	فقد نفى النوم عن عيني إिरاقُ
عساكرُ البق تحوي فيك زاحفة	كأما بُتَ وَسَطَ البيت سَمَقُ <sup>(٤٩)</sup>
من كل طاعنة الخرطوم سارية	كلّ لسعها بالنار إحراقُ

(٤٨) ديوان ابن حمديس ص ٣٣٥.

(٤٩) السَمَقُ: شجر من الفصيلة البطمية، تستعمل أوراقه دباغاً، وبذوره نابلاً، وينبت في المرتفعات والجبال، لسان العرب مادة (سَمَق).

## ثانيًا: الفكاهة والسخرية من الطبيعة الصامتة

حظيت الطبيعة الصامتة بمثل ما حظيت به الطبيعة المتحركة من قبل؛ فكانت مصدرًا للشعراء حين يتفكهون، و«نعني بالطبيعة الصامتة ما ينتظم مظاهر الكون من سماء وأفلاك، ونجوم وكواكب، وسحب وأمطار، ورعد وبرق، وليل ونهار»<sup>(٥٠)</sup>. وعلى هذا تكون النباتات عنصر من عناصر تلك المنظومة بوصفها كائنًا حيًا صامتًا غير متحرك، ومن أبرز النباتات في الأندلس التي حركت روح الفكاهة في نفس الأندلسي نبات الخرشوف أو الحرشف،<sup>(٥١)</sup> وقد كان هذا النبات يطهى ويؤكل في الأندلس، وكان من الأطباق الأكثر شهرة والشائعة خلال القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، كما كان يمثل هو والبقول الأخضر الغذاء الأساسي للطبقات الفقيرة<sup>(٥٢)</sup>.

وقد وصف ابن شهيد هذا النبات وصفًا فكاهيًا ساخرًا؛ يقول في أبيات له<sup>(٥٣)</sup>:

قَتَا فِذَا ثُبَاغٌ فِي زَنْبِيلٍ

هَلْ أَبْصَرْتُ عَيْنَاكَ يَا خَلِيلَ

(٥٠) د. الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس حياته وشعره، ص ٢٣٠، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ٩، ٢٠٠٢ م.

(٥١) الحرشف أو الخرشوف، نبات من الفصيلة المركبة الأنثوية الزهر، في طرفه ثمرة مغلفة بأوراق، يطهى ويؤكل. لسان العرب مادة (خرشف).

(٥٢) انظر: هنري بيريس، الشعر في عصر الطوائف، ترجمته الطاهر أحمد مكي، ص ٢٨١.

(٥٣) ديوان ابن شهيد ص ١٤٠، ووردت الأبيات في الخيرة ق ٤ ج ٧ ص ٣٣.

من حَرْشَبٍ مُعْتَمِدٍ جَلِيلٍ      ذِي إِبْرٍ تَنْفِذُ جِلْدَ الْفِيلِ  
 كَأَنَّهَا أَنْيَابُ بِنْتِ الْغُولِ<sup>(٥٤)</sup>      لَوْ لُخِصَتْ فِي اسْتِ امْرِئٍ ثَقِيلِ  
 لَفَقَزَتْهُ نَحْوَ أَرْضِ النَّبْلِ      لَيْسَتْ تُرَى طَيُّ حَشَا مِنْبِلِ  
 نَقْلُ السَّخِيفِ الْمَائِنِ الْجَهُولِ      وَأَكُلُ قَوْمٍ بَارِحِي الْعَقُولِ  
 أَقْسِمُ لَا أَطْعَمْتُهَا أَكْبَرِي      وَلَا طَعَمْتُهَا عَلَى شَنْعِ الْغُولِ

اعتمد ابن شهيد في تصويره الفكاهي الساخر هذا على شكل النبات؛ وصفه في البيت الأول وهو في زنبيله بالقنفاذ، وهو ذلك الحيوان الذي يمتلئ جسمه بالشوك ويلتف فيصير كالكرة، فهذا التماثل في الشكل بين هذا الحيوان وذلك النبات كان مصدر التنفكه، ثم ينتقل في البيت الثاني إلى الأثر الذي يحدثه هذا النبات لمن يلامسه، فيشبه أطراف هذا النبات في حدثها بالإبر التي تنفذ في جلد الفيل إذا غرست فيه، وأحسن الشاعر اختيار المشبهات لتكتمل الصورة الفكاهية ويرتقي بسخريته، فاختار جلد الفيل؛ لأنه أقوى وأغلظ أنواع الجلود مبالغة وتهويلا مما دعم الفكاهة وأكد السخرية، ولم يفتح الشاعر بهذا، بل انتقل في البيت الثالث إلى تصوير أشد مبالغة من سابقه، فيشبه هذه الإبر (أطراف النبات الحادة) بأنياب بنت الغول، والغول مخلوق أسطوري تزعم العرب أنه جنس من الشياطين

(٥٤) الغول: غول: غاله الشيء غولا واغتاله: أهلكه، وأخذه من حيث لم يدر، لسان العرب مادة (غول).



والجن، وأنها تتراءى للناس في الفلاة فتتغول تغولا، أي تتلون تلونا في صور شتى وتغولهم أي تضلهم عن الطريق وتهلكهم<sup>(٥٥)</sup>. فأطراف هذا النبات الحادة إذا نخست است امرئ أفر عته وجعلته يقفز من شدة الألم قفزة قوية يصل بها إلى أرض مصر لشدة هذه الأنياب وقوتها، ويستمر الشاعر في تشبيهاته متخذًا المبالغة والتهويل من شكل هذا النبات وسيلة ليقوي بها فكاهته، التي جعل مركزها السخرية من شكل هذا النبات، وعلى وجه التحديد من أطرافه الحادة التي يشتهر بها نبات الخرشوف.

ثم يختم الأبيات مؤكداً مدى بغضه لهذا النبات، بأن من يصر على أكله بعد هذه الأوصاف التي أوردتها، والتي ترغب عنه، فإنه بالتأكيد إنسان قد أصيب في عقله - من وجهة نظر الشاعر - وبلا شك يكون إنساناً أحمق سخيف، ولكي يبعد هذه التهمة عنه يؤكد أنه لم يطعمها لضيوفه ولا حتى في لحظات الانس والشراب.

(٥٥) انظر: لسان العرب مادة (غول).

## الخاتمة

استطاع الشاعر الأندلسي أن يجعل من الصورة الفنية المؤثرة وسيلة للفكاهة، حيث جعلها تعتمد على اقتباسات من القرآن الكريم، والشعر، وعناصر الطبيعة المختلفة وهي جميعها تعطي للصورة شكلها الفني .

يلاحظ في النماذج التي وردت في هذا البحث أن شعراء الفكاهة استطاعوا أن يقتبسوا بعض الآيات القرآنية ويشيروا إلى معنى بعضها، وينتزعوها من سياقها القرآني الذي وردت فيه؛ ليؤهلوها أن تكون هي نفسها مصدراً للفكاهة، ويلقوا عليها ظلالاً من فكرهم؛ لتتماشى مع السياق الفكاهي الجديد الذي يرسمه الشاعر .

تمكن الشاعر الأندلسي من هذه التقنية ببراعة وقدرة فنية، وابتدع من خلالها أساليب جديدة للتفكه . وعلى الرغم من إعجابي بهذه الموهبة الشعرية والذكاء الفكاهي، فإنني أتحفظ على توظيف الاقتباس الديني في مجال الفكاهة المأجنة .

ويتضح - أيضاً - في هذا البحث أن روح الفكاهة لدى الشاعر الأندلسي طبيعة فطرية تمتلك ذاته، تجعله يتفكه حتى مما يسبب له الألم كما كان الحال في فكاهته من حشرة البرغوث والبعوض، وهدف في ذلك إلى أسلوب التشخيص؛ ليبين مدى الألم والضرر الواقع عليه .

أثبت البحث أن عنصر المفاجأة كان من أبرز الأنماط الفنية الفكاهية التي خلق منها الشاعر صورته الفنية، كما أوضح البحث تأثير شعر الفكاهة والسخرية بالنص القرآني وقصص الأنبياء في خلق الصورة الفكاهية، ومدى القدرة الفنية الرائعة لدى الشاعر الأندلسي التي مكنته من خلق صورة فنية عناصرها تبتعد عن الفكاهة؛ ليجعل منها فكاهة مهجنة ومبتكرة، وكذلك اعتماده في مصادر الصورة على التراث الشعري، وأسماء الشخصيات التراثية، والأمثال العربية .

## المصادر والمراجع

- ١- أحمد بن المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق : د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨ م .
- ٢- أحمد بن يحيى الضبي، بغية الملتبس، دار الكتاب العربي، المكتبة الأندلسية (٦)، ١٩٦٧ م .
- ٣- إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش، طبع مؤسسة فرانكلين، بيروت، نيويورك، ١٩٦١ م .
- ٤- امرئ القيس (ديوانه)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة .
- ٥- ابن بسام الشنتري، الخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق : د/إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى .
- ٦- بشرى موسى صالح (د)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م .
- ٧- تشارلتن، فنون الأدب، تعريب وشرح : د/زكي نجيب محمود، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٥٩ م .
- ٨- الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت/٤٢٩هـ)، التمثيل والمحاضرة، تحقيق : د/ عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨٣ م .
- ٩- جابر عصفور (د) ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠ م .
- ١٠- جرير (ديوانه)، دار صادر، بيروت، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤ م .

- ١١- ابن حمديس (٤٤٧ - ٥٢٧هـ) ديوانه، تحقيق : د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت .
- ١٢- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق : د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م .
- ١٣- خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٤، ١٩٩٩م .
- ١٤- ابن حنية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق : إبراهيم الإبياري، د/أحمد أحمد بدوي، د/حامد عبد المجيد، راجعه : د/طه حسين، صورة عن طبعة إدارة نشر التراث ١٩٥٤ - ١٩٩٣م .
- ١٥- الزُّوزني، شرح المعلقات السبع .
- ١٦- ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تحقيق : د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة .
- ١٧- ابن شرف القيرواني (ديوانه)، تحقيق : د/ حسن زكري حسن، دار مصر للطباعة، د.ت .
- ١٨- ابن شهيد (ديوانه)، جمعه وحققه : يعقوب زكي، راجعه : د/ محمود على مكي، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ت .
- ١٩- الطاهر أحمد مكي (د)، امرؤ القيس حياته وشعره، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ٩، ٢٠٠٢م .
- ٢٠- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق : د/ عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

- ٢١- عبد الرحمن بدوي (د) ، في الشعر الأوروبي المعاصر، الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م .
- ٢٢- عبد العزيز شرف (د) ، الألب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م .
- ٢٣- عبد القادر القط (د)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٦م .
- ٢٤- أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تفسير القرطبي، دار الريان للتراث، القاهرة، د.ت .
- ٢٥- عروة بن الورد العنسي (ديوانه)، صنعه : أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الشكيت (ت/٢٤٤هـ)، تحقيق : د/ محمد فؤاد نعناع، مكتبة دار العروبة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .
- ٢٦- العماد الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق : أنرتاش أنرنوش، نقحه وزاد عليه : محمد المرزوقي محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م .
- ٢٧- الفتح بن خاقان، قلاند العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق : حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار ، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م .
- ٢٨- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق : إبراهيم الإبياري، دار الشعب، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .
- ٢٩- كامل حسن البصير (د)، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- ٣٠- المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت .

- ٣١- المعتمد بن عباد (ديوانه) : تحقيق : د/أحمد أحمد بدوي، د/حامد عبد المجيد، راجعه : د/ طه حسين، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٢ م .
- ٣٢- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق : عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشانلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ٣٣- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق : نعيم حسن زررور، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت .
- ٣٤- أبي نواس (ديوانه) : دار صادر بيروت، د.ت .
- ٣٥- هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة : د/ الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨ م .

### المراجع الأجنبية :

- 1- E.solar carrea, técnica Literaria, Editorial, nacimiento, Santiago, 1956.
- 2- Schreiber, S.M : An introduction to Literary Critism, Nueva Colección, الترجمة الإسبانية في سلسلة Labor, Barcelona, España, 1971.

